Junto a un ajustado acercamiento de los modelos, tan lejanos al escenario rioplatense, de la Banda Oriental, el humor y una adecuada tensión narrativa consiguen sin ninguna duda lo que el autor se plantea en la Introducción: un amplio diálogo con el lector, diálogo que en este caso es conmovido, profundo, divertido. Vale la pena entablarlo.—*HORTENSIA CAMPANELLA (Evaristo San Miguel, 4, 1.º, 10. MADRID-8).*

Teoría de la novela (edición de S. Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano). Ed. Sociedad General Española de Librería, S. A., Col. «Temas». Madrid, 1976, 533 pp.

La paulatina y progresiva sustitución de principios y normas explicativas de la naturaleza de la narración literaria y del proceso estético en general a la que, a raíz de la aparición del positivismo como línea dominante del pensamiento burgués, venimos asistiendo, no parece que por ahora vaya a tener un fin previsible.

Pero si esta avalancha de teorizaciones y explicaciones, por lo general con visos de instalarse como método definitivo de acceso al mundo creativo, poseen cada vez menos atractivo para el estudioso ante la reiteración y pesadez de gran parte de ellas, no es menos cierto que la aparición en España de un libro que trate de estas cuestiones ha de tener necesariamente un cierto interés, aunque se trate de un interés secundario, por el solo hecho de haberse mantenido nuestro universo cultural bastante alejado de estas preocupaciones teoricistas hasta hace relativamente poco tiempo y no ser éste precisamente un campo demasiado abonado dentro de la tradición cultural española.

No es ahora el momento de intentar una explicación del porqué nuestro país se ha mantenido sucesivamente al margen de estas principales cuestiones a lo largo del actual siglo, pero las contradicciones vividas por la sociedad española a lo largo de este extenso período han podido ir determinando el hecho de que nuestros intelectuales y profesores expusieran sólo en escasas ocasiones, y de forma mimética por lo general, sus reflexiones sobre la naturaleza de los procesos estéticos en lo abstracto (1).

(1) Un resumen de esta actividad a lo largo del presente siglo en España puede verse en la recopilación llevada a cabo no hace mucho por Germán y Agnes Gullón: *Teoría de la Novela (Aproximaciones hispánicas)*, Ed. Taurus, col. «Persiles», Madrid, 1974.

Esto, como digo, hasta hace relativamente poco tiempo, porque desde que a mediados de los años cincuenta los novelistas del «realismo social» empezaran a hacer notar la necesidad de rellenar esta laguna, un cierto movimiento de reflexión sobre estas cuestiones ha podido evidenciarse, sin que desgraciadamente sus cimientos fueran muy estables.

Por eso la aparición de esta *Teoría de la novela,* de la mano de dos jóvenes críticos como Sanz Villanueva y J. Barbachano, es sin duda buena oportunidad para llamar la atención sobre el significado e interés de esa posible variación en el estado de la cuestión.

En primer lugar hay que decir que el resumen de la labor llevada a cabo por este plantel de críticos e investigadores españoles, a los que se les ha añadido algún nombre no estrictamente relacionado con lo hispánico, como es el caso de Todorov y Zalamansky (2), sería, por lo demás, inútil, dado que los propios editores hacen un pormenorizado y correcto resumen de los trabajos recopilados, en una presentación que sirve igualmente de justificación necesaria sobre la aparición del libro y el método elegido, a la cual remito a todo lector interesado en enterarse de manera breve y esquemática del contenido de estos trabajos.

La impresión que nos queda, sin embargo, tras la lectura de los diversos estudios de que se compone el volumen, no coincide en mi caso con la que los autores de la recopilación tienen o, por lo menos, con la idea de la que parten sobre lo «novedoso» de estos ensayos.

La novedad no se consigue reuniendo indiscriminadamente a diversos estudiosos para que presenten su particular visión sobre un tema común, ni tampoco forzando una división de los resultados de la investigación para dar la impresión de que existe una pluralidad de enfoques, por lo demás todos ellos interesantes. La «novedad»

---

(2) La lista completa de colaboradores y títulos es la siguiente:

I. Historia: A) *Idea de la novela entre los griegos y romanos,* por Carlos García Gual. B) *Teoría y práctica de la novela en España durante el Siglo de Oro,* por Armando Durán. C) *El triunfo del canónigo: teoría y novela en la España del siglo XIX (1800-1875),* por Iris M. Zavala.

II. Teoría: A) *Hacia la novela como género literario,* por Domingo Ynduráin. B) *La narrativa hispanoamericana. Hacia una nueva «poética»,* por Emir Rodríguez Monegal. C) *De la innovación al experimento en la novela actual,* por Santos Sanz Villanueva. D) *La objetividad como meta,* por Ramón Buckley. E) *Los «núcleos de coherencia». Aproximación al problema de las unidades mónimas del relato,* por José María Bardavío. F) *La demarcación del espacio en la ficción novelesca (El ejemplo de la narrativa latinoamericana),* por Fernando Aínsa. G) *Nueva perspectiva de la narración a través de los repertorios extraverbales del personaje,* por Fernando Poyatos.

III. Métodos: A) *La doble lógica del relato,* por Tzvetan Todorov. B) *Elementos de novelística,* por Juan Ignacio Ferreras. C) *Sintáctica del proceso narrativo,* por Cándido Pérez Gállego. D) *Novela y sociedad,* por Leo Hickey. E) *Para una sociología del «best-seller»: Françoise Sagan,* por Henri Zalamansky.

podría estar, en todo caso, en el hecho de que vaya siendo posible en España concebir un proyecto como el de hacer una teoría de la novela, y esto por lo que tiene de revelador de un cierto cambio, de un cierto movimiento con respecto a una cuestión tan tradicionalmente extraña a nuestro horizonte literario. Pero vayamos por partes:

1.º Si de por sí ya es equívoco colocar como «apreciación histórica» la discutible posición de la que parte el profesor García Gual en su intento de encontrar las semillas y los orígenes de la narración novelesca, junto a la documentada exposición de un problema tan fundamental en la historia del relato cual es la distorsión existente entre teóricos y novelistas en nuestro siglo áureo —trabajo realizado por Armando Durán—, y al lado de la no menos discutible opinión de Iris M. Zavala sobre el maridaje novela-historia como eje fecundante de la «auténtica» estructura novelesca a partir del siglo XIX, no lo es menos el intento de hacer pasar como pluralidad de perspectivas y de puntos de vista todo el segundo bloque dedicado a la teoría, en donde lo que realmente se sigue discutiendo (y esto con mayor o menor acierto, con más o menos claridad y con mejor o peor orientación, según se trate de uno u otro autor) son los viejos problemas del narrador, del punto de vista, del autor, etc. En definitiva, el viejo problema de quién ocupa el puesto o la distancia entre la realidad y el texto, de quién es, o qué es, o dónde está; en fin, el momento creativo, artístico.

A la hora de confeccionar el tercer bloque han debido pensar los recopiladores en la conveniencia de que fuera un prestigioso teórico como Todorov quien abriera el abanico de la metodología, y han colocado la traducción de un antiguo ensayo publicado en 1971 en *Lingua e stile,* en donde Todorov nos enseña cómo únicamente desde el «interior» de la propia narración y anotando las sucesivas «transformaciones» que ésta va experimentando, podemos acceder al conocimiento exacto de un relato.

Pero si de lo que se trata es de dejar constancia de que los métodos son múltiples, se hacía imprescindible que a continuación se nos diera la posibilidad de contemplar la obra desde su «exterior», y ésta es la labor encomendada a Juan Ignacio Ferreras, quien en un embarullado y apresurado artículo va entresacando aquellos elementos que actúan sobre la «externidad» de las novelas, conformando así una de las maneras que tienen de existencia los procesos narrrativos, porque, eso sí, Ferreras no se cansa de repetirnos que el método suyo, el sociológico, no está aún en condiciones de explicarnos el proceso artístico en su totalidad, sino sólo una parte de él.

Incluso, una vez emprendida la carrera de mostrarnos la ingente variedad de perspectivas para el análisis novelesco, se llega a rizar el rizo del pluralismo, y Cándido Pérez Gallego se empeña en demostrar, utilizando un léxico que podría servir como paradigma culminante de lenguaje tecnificado, que es posible pasar del «interior» (sintáctica de la narratividad) al «exterior» (sociología del relato) sin que apenas nos demos cuenta.

Una perspectiva unificadora y ecléctica será, en fin, la que adopte Leo Hickey cuando trata de relacionar novela y sociedad para concluir en una serie de distinciones que más parecen dictadas por sus propias impresiones que fundadas en metodología alguna.

Cierra finalmente esta voluminosa compilación de más de quinientas páginas una concreta muestra de investigación sociológica sobre la novelística de Françoise Sagan, debida a la pluma de H. Zalamansky, donde, una vez más, la escuela francesa de sociología de la literatura que gira, con más o menos variantes, en torno a la figura de Robert Escarpit, nos ofrece un nuevo ejemplo de que con los datos contenidos en la narración, más los datos de los individuos que entran en el proceso de la escritura (desde el autor al editor, etc.), sumados a nuevos datos sacados del entorno social, etc., estaríamos en condiciones de explicarnos una gran parte de los fenómenos literarios.

Siento, pues, no coincidir en la apreciación de tal «novedad» con los compiladores del volumen.

2.° Pero hay una segunda cuestión que, aunque sea mucha la premura con que haya de ser tratada, es conveniente no dejar sin reseña, precisamente por el hecho, ya señalado antes, de que empezamos a habitar un edificio cuyos cimientos son poco estables y puede llegar, por tanto, el día en que se nos derrumbe.

Para mí el problema es un problema de límites: de límites de la teoría y de límites de la novela; y, sobre todo, de la conveniente distinción de estos límites. Es evidente que la confusión de estos límites engendraría la confusión general. De ahí que para mí hacer una teoría de la novela implique, cuando menos, un doble movimiento a través del cual: A) pueda objetivarse y distinguirse en todo instante la duplicidad del movimiento: por una parte la novela (una realidad), por otra parte la teoría (una abstracción), y B) sirva a la vez de crítica de todas las anteriores explicaciones, que se rechazan por inservibles o poco coherentes, y de base conceptual del edificio teórico que pretendemos construir. Bien entendido que ninguno de estos movimientos puede darse en la práctica fuera de la historia, al margen del proceso histórico.

Así, pues, si la novela nos llega ya con una primera determinación histórica, con un primer límite, que es precisamente el concepto de «forma» o de «género literario», es evidente que éste sería el primer escollo a tratar y del que no podemos desprendernos ingenuamente. No podemos pasar de la posición de teórico a la posición de novelista, a no ser a riesgo de confundir las dos actividades y de dejar de ser, por tanto, las dos cosas a la vez.

Pues bien, tras la lectura de este extenso número de ensayos (que no de teoría), tampoco puede decirse que haya sido abordado de forma sistemática el problema de las diferencias y concomitancias entre teoría y novela.—*FERNANDO GARCIA LARA (Javier Sanz, 12, 7.° A, ALMERIA).*

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

JOAQUIN GALAN: *Ni el desorden de fuego.* Colección Koral, Barcelona, 1979.

Hace tiempo, o mejor dicho, hace algún tiempo atrás comentamos en estas mismas páginas otro libro de Joaquín Galán, otro libro de poemas. Debemos aclarar esto último por el hecho de que la poesía no es la única preocupación intelectual del autor de *Ni el desorden de fuego,* también lo es el ensayo: véase su excelente y documentado trabajo sobre la poesía de Blas de Otero. Ese libro de poemas a que nos estamos refiriendo tenía —y tiene— por título *Los ojos de la piedra;* lo integraban poemas escritos entre 1974 y 1975. Fue nuestro primer y fortuito contacto con la poesía de Joaquín Galán.

Nos maravilló de *Los ojos de la piedra,* entre otras cosas, su ritmo sintáxico. Existían en él unas búsquedas de tipo formal que no son las en boga en la actual poesía joven española, o por lo menos no lo son tanto como otras a las que nos hallamos más acostumbrados. Estos poemas de Galán nos abrían a un panorama expresivo enmarcado dentro de las más recientes experiencias textuales y al mismo tiempo se hallaban unidos a lo mejor de la tradición poética en lengua castellana. Fue este logrado equilibrio lo que, tal vez, más nos sorprendió en la poesía de Galán.

Lo dicho de *Los ojos de la piedra* viene a propósito de su último libro, el que ahora reseñamos: *Ni el desorden de fuego.* En éste se